

コミック・ジャーナリズムと戦争表象 Comic Journalism and War Representation

スピーゲルマン以後のアメリカン・コミックス American Comics after Art Spiegelman

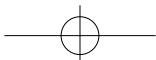
中垣恒太郎
NAKAGAKI Kotaro

序 —— 『マウス』 以後のアメリカン・コミックス

ホロコーストの悲劇を独特の手法で採り上げたアート・スピーゲルマン (Art Spiegelman) による『マウス』 (*Maus*, 1986) の成功以後、アメリカン・コミックスの歴史は新時代を迎えた。

『スーパーマン』、『バットマン』、『スパイダーマン』などの往年のマーヴル・コミックス系作品は、アメリカン・コミックスの古典であると同時にその後もハリウッド映画化などを経て、今もなおアメリカの大衆文化の中に根づいている。あるいは、敗戦直後の日本でも紹介され、人気を集めた『ブロンディ』 (*Blondie*) をはじめ、スヌーピーのキャラクターであまりにも有名なチャールズ・シュルツ (Charles Shultz) による『ピーナッツ』 (*Peanuts*) など、日本でもなじみ深いアメリカの「新聞連載マンガ」 (newspaper strips/comic strips) は19世紀末にその起源を遡るほど長い歴史を持つものとして知られる。¹ アメリカン・コミックスの起源としては諸説あるが、いわゆる「イエロー・ジャーナリズム」の語源となったR・F・アウトコールト (R. F. Outcault) による「イエロー・キッド」 (“Yellow Kid”) (図版1) をアメリカ最初のコミックスの主人公とみなす声が根強い。²

アウトコールトは世界で初めてコマ割りと吹き出しによる台詞というマンガのスタイルを確立させた人物としても知られるが、ニューヨークのス



ラム街を舞台にした「イエロー・キッド」が社会政治風刺の側面を併せ持っていたことから、決してアメリカのコミックがすなわち子供向けであったことを意味するものではない。しかしながら、アメリカにおいてコミックは長らく子供の読み物として認識されてきた。³

アメリカン・コミックス史家である小野耕世氏が分類するように、アメリカの物語マンガの出版分野は、「①一世紀以上の歴史をもつ新聞連載マンガ (newspaper strips)」、「②スーパー・ヒーローものを中心とするコミックブック出版のメインストリーム・コミックス (main stream comics)」、「③マンガ家が個人で出したり、小さな出版社 (比較的大きなもの) から出ているオルタナティブ・コミックス (alternative comics)」の3つの領域に大別することができる (小野『アメリカン・コミックス大全』17)。中でも『マウス』の登場による1986年以後、「グラフィック・ノベル」(graphic novels) と称される新しい潮流が、①でも②でもないオルタナティブの領域からもたらされ、定着してきた。

「グラフィック・ノベル」という言葉が示すように、文字媒体に絵を交えた、文学芸術作品の一形態である表現ジャンルとして、メインストリームの批評家筋から評価される動きが目立つ。部数や出版形態の観点からは決してメインストリームにあるとはみなし難い現状にありながら、長らく「子供の読み物」とされるが多かったアメリカのコミックが、アメリカ



図1

ン・ポップ・カルチャーの素材の一つとしてではなく、独立した作品として芸術的、学術的な価値を持ちうるといふ評価がなされるに至っている。たとえば、アメリカの学術誌『モダン・フィクション・スタディーズ (MFS)』(Modern Fiction Studies) では2006年春に原稿を募集する最新号の特集として「グラフィック・ナラティヴ」(“Graphic Narratives”)と銘打ち、スピーゲルマンの『マウス』出版後

20年の節目を迎えるにあたり、グラフィック・ノベルを現代文学の枠組みでどのように位置づけることができるのかを検討する試みを企画している。

すでに文学の授業をはじめとして、アメリカ合衆国の大学における教育教材としてグラフィック・ノベルの作品が採り上げられることが多くなってきた。『マウス』以外に目を向けるならば、たとえば、マイノリティ、エスニシティの問題を扱う観点から、サンディエゴ周辺の国境（ボーダー）地帯に生きる、チカーノ／チカーナ（ヒスパニック系）の生活を描いた『パロマー』（*Palomar*）連作シリーズなどで知られるヘルナンデス・ブラザーズ（Hernandez Brothers）の作品や、⁴とりわけ、9.11以降は、テッド・ロール（Ted Rall）による政治問題を扱った新聞社説マンガなどがしばしば用いられている。

グラフィック・ノベルに対する学術的評価の契機として、『マウス』以後もっとも注目を集めているのは、パレスチナ系アメリカ人評論家エドワード・サイード（Edward Said）による序文（『パレスチナ』、*Palestine*, 2001年新装版）で注目されたジョー・サッコ（Joe Sacco）であろう。スピーゲルマンの成功により切り拓かれた地平に、サッコは「コミック・ジャーナリズム」と称される独特の表現方法により、イスラエルをはじめとする戦場でのルポルタージュを精力的に発表している。サイードによる序文は、サッコのジャーナリストとしての眼差しが戦場での一般の人々に向けられている点を高く評価しているものであるが、まずサイード自らのコミックブックとの関わりから説き起こし、「スピーゲルマンの『マウス』という例外を除いては、一般に青少年向けとされ、大人の読むものではない、読んだら読み捨てるもの」とされてきた、コミックの状況を踏まえ、自らの感慨を述べている（Said “Homage to Joe Sacco,” *Palestine* i）。思想家サイードにとってのコミック遍歴、アメリカ大衆文化との関わりも実に興味深いものである。

メディア表現としての可能性に満ちているグラフィック・ノベルがしかるべき評価を受けるに至ったのは確かに望ましいが、スピーゲルマンも認識するように、コミック・アーティストとしてのジレンマがここにはある（「アート・スピーゲルマン、大いに語る」『アメリカンコミックス最

前線』46)。つまり、彼らの作品が現在、「グラフィック・ノベル」という呼び方により、それまでの「マンガは子供向けである」という通念から脱却し、大学などで教材として扱われ、芸術作品として高い評価を受ける一方で、コミックに対する偏見はまだまだ変わっていないという現実がある。あえて「グラフィック・ノベル」という呼称を用いて差異化をはからねばならないほど、コミックは依然として子供向けか、一部の熱狂的なファン向けとしてしか一般には浸透していないということなのか。あるいは、カウンター・カルチャーの一表現手段として、既成概念や体制を転覆させかねない力を持ったコミック表現の可能性を、「グラフィック・ノベル」としての評価と引き換えに失ってしまうのではないか、という懸念もあろう。それぞれのコミック・アーティストたちは自らの立ち位置に対する自覚を迫られている。

本稿では、このようにスピーゲルマンの『マウス』発表後20年という時代推移の中で、グラフィック・ノベルというジャンルがどのように発達してきたのかを概観し、中でも、9.11を分水嶺に、今日の前で進行しつつある戦争という現実に対してコミック・アーティストがどのように向き合い、表現していこうとしているのかを展望する。主観が非常に入り込みやすいコミックという表現媒体でどのようにしてドキュメンタリー・ジャーナリズムが可能であるのか、という観点から、アメリカ合衆国の、とりわけ、コミック・ジャーナリズムと呼ばれる動向を検討していきたい。

1. グラフィック・ノベルの現在——流通をめぐる問題

グラフィック・ノベルの起源としては諸説あるが、1970年代に遡り、スピーゲルマンの編纂する雑誌『RAW』やハーヴェイ・ピーカー（Harvey Pekar）による自伝的コミックス・シリーズ『アメリカン・スプレンドール』（*American Splendor*）といった媒体によって支えられ、スピーゲルマンの『マウス』の成功による1980年代半ば以降に黄金時代を迎える。メインストリームに対するオルタナティブとしてのグラフィック・ノベルの隆盛という現象について考える上で、メインストリームである主流雑誌、たとえば、

洗練された小説・コラム雑誌の代表格である『ニューヨーカー』(*The New Yorker*)の装丁画をスピーゲルマンが担当することなどにより、メインとオルタナティヴとの間を繋ぐ役割を担った事実は大きい。

9.11が一つの分岐点となり、保守化を強めるメインストリームに反発する形で、スピーゲルマンは『ニューヨーカー』を辞任する。すなわち、21世紀において、グラフィック・ノベルはメインストリームとの橋渡しをもちはや必要としない新たな段階に達したことを示す象徴的出来事であった。しかし、本来、活字よりも多くの読者を持ちうるはずのコミックという表現手段をとっているにもかかわらず、グラフィック・ノベルという「高尚な」呼び方、大学の教室で教材として扱われることに現れているように、その受け手は、学生を含む知識人層に限定されてしまうジレンマに陥っている。事実、スピーゲルマン以降のグラフィック・ノベルの特徴として、ネーム（吹き出し部分）が膨大に多く、読者に相当の読解力を強いている。そもそもコミックという表現手段は情報量が多い上に、グラフィック・ノベルの一部はネームが多く、テーマも重く、値段も高いとすれば、それを読む読者が限定されてしまうのもやむをえない。スピーゲルマンの『マウス』はロングセラーとしてすでにグラフィック・ノベルの古典として定着しており、大学の授業での課題図書リストにもよく採り上げられ、広く読まれている。あるいは、映画化されて人気を集めたダニエル・クロウズ (Daniel Clowes) の『ゴーストワールド』(*Ghost World*, 1997)などの例外はあるが、グラフィック・ノベルは決して売れるジャンルではない。ましてや、戦争をドキュメンタリー形式で扱う、いわゆる「コミック・ジャーナリズム」の領域であればなおさらであろう。アメリカン・コミックの流れを引きながらも、オルタナティヴとして独自の発達を展開し、かつ、流通の観点からも、グラフィック・ノベルのあり方は世界中のマンガ、コミック史の中でもきわめて独特な位置にある。

海外マンガ流通事情に詳しい、おしぐちたかし (印口崇) 氏が指摘するように、まず日本の事情と比較してもその出版流通形態の特徴は際立っている (『アメリカンコミックス最前線』70-71)。マーヴルコミックやDCといった『スーパーマン』、『スパイダーマン』を扱う超大手出版社と、独立

系の出版社との二極分化があり、とりわけ80年代後半から90年代にかけて、DTP技術などの発展とともに、小出版社の技術やコストなどが飛躍的に洗練された背景の中でさらにその分化は加速していった。日本の場合も本来、同じ条件なのであるが、日本では大手取次を介した再販制度があり、取次を通すことによって小出版社が受ける制約は多い状況にある。一方、アメリカ合衆国では、90年代以降、小出版社により、表現者の意向がほぼ妨げられない形で表現活動が可能になる状況がこの時期に成立し、スピーゲルマンらの功績による蓄積もあり、ジャンルとして定着していった。インターネットの発達もまたその傾向を後押ししている。

とはいえ、とりわけ戦場に赴き、現地取材に基づくいわゆる「コミック・ジャーナリズム」はその売り上げとコストとを考えた場合、決して割にあうものとは言えない。ではなぜ、今、あえて戦場に入り、かつ、写真や映像ではなく、活字でもない媒体での表現活動を目指すのか。その前に新しい時代の潮流を牽引したスピーゲルマンの功績を再確認しておこう。

2. ニューヨークの亡霊とイエロー・キッドの末裔 —— アート・スピーゲルマン —— 『マウス』(1986) から 『消えたタワーの影のなかで』(2004)

スピーゲルマンの『マウス』と、彼が高く評価している、コミック・ジャーナリストのジョー・サッコのアプローチとは、同じ戦争をめぐるコミックを媒介にした表現活動といってもまったく異なるものである。スピーゲルマンの『マウス』は、自らの両親が第二次大戦下にナチスの強制収容所で生き延びた体験を描いたものであり、親の記憶、親との関わりを通して、過去の戦争の「記憶」を探り、再現していく試みである。コミックがシリアスな文学作品として認められる契機となった金字塔となる作品であるが、いずれこのような文学史的記述でもって語られることになるであろうように、伝統的なジャンルである文学の枠組みの中で評価されたという事実は多くの意味を含んでいる。

つまり、『マウス』のアプローチは、「戦争の記憶」、「親・家族との関わり」、

「自分のルーツへの探究」といったモチーフの探究という伝統的な文学の方法論を踏まえているものである。こうした要素に加えて、コミックという表現手段でしか表現しえない視覚的な効果が功を奏している。ユダヤ人をネズミ、ナチスを猫として描く手法に現れているように、リアリズムとは異なる、寓話的な描き方でありながら、迫真性のあるリアリティを現出させている。スピーゲルマンは、インターネットやCD-ROMなどのマルチメディアへの関心も非常に強い作家であるが、⁵ アメリカン・コミックスの伝統を引き、絵のタッチはノスタルジックな印象を与えるものであり、であるがゆえの独特の時間感覚を作り出している。時間を越えて読み継がれていくことを可能にするであろう普遍性と言い換えることもできる。

直接的、間接的に、スピーゲルマンの影響を受け、コミックという表現で過去の戦争を描く書き手は今後も現れるにちがいない。たとえば、フランス在住のパスカル・クローチによる『アウシュヴィッツ』（図版2）は、スピーゲルマンの『マウス』、ドキュメンタリー映画の『ショア』（Shoah, クロード・ランズマン監督、1985）、スピルバーグの映画『シンドラーのリスト』（Schindler's List, 1993）などに触発されたことを自ら充分に認識した上で、強制収容所の体験者などのインタビューを含みリサーチに基づき、アウシュヴィッツの問題を採り上げている。⁶ 寓意的なスピーゲルマンの手法とは異なるが、『マウス』以後に描かれた作品であることを如実に示している。

一方、スピーゲルマンであるが、『マウス』の成功、さらに続編を『マウスⅡ』として1991年に発表して以降は、10年近い歳月にわたって単行本の形で作品を世に問うことはな

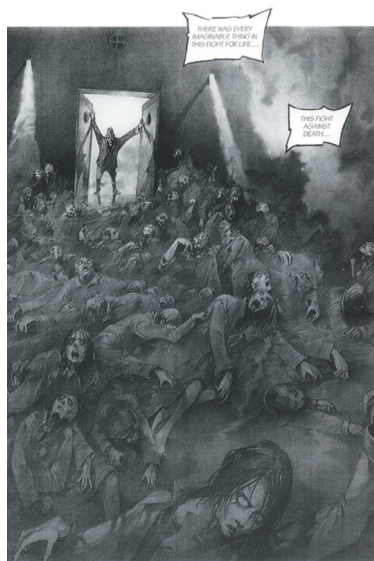


図 2

かった。決して活動をしていなかったわけではなく、前衛的なコミック雑誌『RAW』の編集に1991年まで携わることで後進に発表の場を与え続け、1992年からは雑誌『ニューヨーカー』のスタッフ画家兼ライターとして活躍し、メインストリームとオルタナティヴとの橋渡し役に徹し続けた。絵本『僕は犬である』(I'm a Dog, 1997)を発表したり、広島原爆被爆体験を描いた中沢啓治の『はだしのゲン』英訳版(Barefoot Gen)に序文を寄せたり、インタビューや様々な特集などにも積極的に関与し、アメリカン・コミックスの新しい動きに対するスポークスマンとしての役割を十分に全うしている。

ニューヨーク、マンハッタンに住むスピーゲルマンはまさに9.11をめぐる言動により、その健在ぶりを強烈に印象づけた。9.11の6日後に刊行された『ニューヨーカー』の表紙画を、黒地に黒いツイン・タワーを描いたことで話題を呼ぶ。9.11に向き合う表現者の活動の中でもその即時性と衝撃の強さにおいて、伝説として語り継がれることになるだろう。しかしながら、その媒体となった『ニューヨーカー』の保守的な傾向に抗議し、『ニューヨーカー』と決別する。政治的なメッセージをグラフィック・ノベルという表現ジャンルに託し、一時代を作り上げたスピーゲルマンの面目躍如となるのが、2004年に発表され、そのあまりにも巨大な版型カラーページで話題を呼んだ『消えたタワーの影のなかで』である。自らその序文において記しているように、「10年ほどの間、コミックでの表現活動を意識的に避けていた」彼は2002年以降、見開きでのコラージュ形式で、9.11で受けた衝撃の意味を探っていく。スピーゲルマンがここで選択した手法は20世紀初頭のアメリカの新聞連載マンガの形式を踏襲したものであり、単行本の巻末には「日曜新聞のコミックス付録」として、実際の新聞コミックスを複製転載し、コラムを付している。

9.11の衝撃により、眠っていた20世紀初頭の大衆文化の幽霊である、当時の新聞コミックスの人気キャラクターたちが呼び覚まされてしまったという趣向により、⁸スピーゲルマンの見開きコラージュと、かつての新聞コミックスのキャラクターとが、100年の歳月を超えて結び合わされる。9.11の標的となった世界貿易センタービルがニューヨーク・マンハッタンの象

徴的存在として完成するのは1973年であるが、アメリカ資本主義を体現する「摩天楼」(skyscrapers)と称される高層ビルディングがニューヨークに登場するのもまた20世紀初頭であり、スピーゲルマンがその系譜に連なるアメリカン・コミックスの歴史の始まりもまた1896、97年という世紀転換期であった。

スピーゲルマン自身、コラム「日曜新聞のコミックス付録」において、「無教養な移民」向け大衆紙『ニューヨーク・ワールド』(New York World)から世界最初の日曜版カラー・コミックス付録が誕生し、そこからR・F・アウトコールドによる『イエロー・キッド』が生まれたという新聞マンガの起源に遡り、⁹その系譜への意識を鮮明に打ち出している。新聞マンガの起源はニューヨークの新聞を媒体に、ロウアー・マンハッタンを舞台にしたアイルランド移民を主人公にした「イエロー・キッド」に遡る。しかもスピーゲルマンが『マウス』にて受賞するピューリッツァー賞のまさに由来となるジョーゼフ・ピューリッツァー(Joseph Pulitzer)による『ニューヨーク・ワールド』がそもそもの発表媒体であったという符合も興味深いものである。

このようにスピーゲルマンの編集者の才覚はきわめて卓越したものでありながらも、すでにコミック・アーティストとしての最前線から彼は退いているとみなすこともできる。スピーゲルマン自身も自らの遅筆を理由に政治マンガ家を志したことはないと述べているが、¹⁰『マウス』を含む彼の活動の目的はいわゆる「コミック・ジャーナリズム」のような形での時代との呼応を目指すものではそもそもなかった。また、すでに社会文化的にも名声を得た彼の立場は表現者としてよりは文化人の有り様に近いという批判の声もある。後進のために道を切り拓き、アメリカン・コミックスの伝統に自覚的なスピーゲルマンのふるまいは、今まさに書かれつつあるアメリカン・コミックスの歴史形成にこそもっとも大きな役割をはたすことになるだろう。

3. 9.11 とコミック・アーティストの活動 —— チャリティ・コミックスと『ブーンボックス』

では、現在のアメリカの戦争をめぐる、9.11の直後に、スピーゲルマン以外の表現者たちが、事件に対してどのような反応を示したかを簡単に確認しておきたい。小説家、詩人であるポール・オースター（Paul Auster）は、直後に詩とエッセイを発表して話題を集めたが、¹¹ 同様にコミック・アーティストにより、アンソロジーの共作がチャリティの形で実を結んだことは、他の芸術表現の活動に比しても特筆に価する。それが例えば、『エマージェンシー・リリーフ』（*Emergency Relief*、図版3）や、『アーティスト・レスポンド』（*Artists Respond*）といった作品集であり、青山南氏「9・11のチャリティ・コミックスを読み比べてみた」（『アメリカンコミックス最前線』16-18）により、その状況を一望することができる。

コミックという表現媒体ゆえに逸早く9.11という出来事に対し反応し、あの出来事の瞬間を記憶し、再現することを可能にし、さらには、収益金の寄付という形でチャリティ事業を成立させえたことは事実であろう。小説や映画よりも、コミックや詩、音楽、演劇の方が瞬発力も、インパクトもある。しかしながら、ジャーナリストのアラン・グリーンズン氏が指摘するように（『アメリカンコミックスの最前線』25）、製作側の意向とはいえ、9.11をどう捉えるのか、あの瞬間に何をしていたのか、という「個人的な物語」に終始してしまっている点は否めない。作家ポール・オースターのエッセイは、ニューヨークで新学期を迎えた娘を心配する胸中をエッセイに託したものであるが、そのコミック版という印象がとても強い。

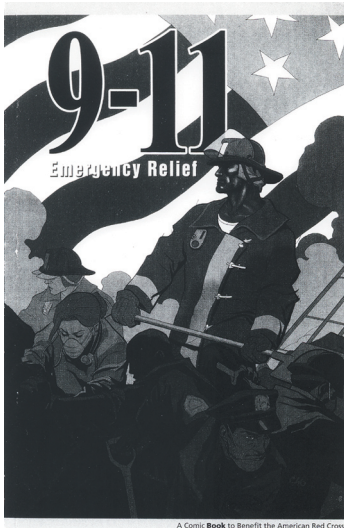


図 3

感傷的な感慨を記録することももちろん大事なことであるが、コミック、とりわけ、新聞の社説の風刺マンガ (editorial cartoon) の伝統を持つこのジャンルならではの表現が可能であったのではないか。しかしながら、アーロン・マッグルダー (Aaron McGruder) の『ブンドックス』 (*The Boondocks*) などの例外を除けば、スピーゲルマンが『ニューヨーカー』を辞任してしまった経緯からも現れているように、メインストリームの媒体では、9.11直後にアメリカのナショナリズムが高揚し、そのためにリベラルなジャーナリズムがすでに成立しにくくなってしまっている状況にあった。保守化の傾向を強めるアメリカのジャーナリズムにおいては、社説の風刺マンガですら政府批判ができなくなってしまっていた。ここに9.11直後の、大手メディアによる利益追求の結果としてのジャーナリズムの衰退を読み込むことは可能であろう。

とはいえ、アメリカン・コミックスの評論家である小田切博氏が鋭く指摘するように、¹² とりわけスーパー・ヒーロー・コミックスを描くアメリカン・コミックスの作家たちが、アメリカの危機を救ってくれるヒーローがいない理不尽な現実を目の当たりにしてしまった中で、はたしてどのようにアメリカン・ヒーローを描くことが可能であるのか、というジレンマに陥ってしまっていたことを認めないわけにはいかない。命を賭けて人命の救出にあたった市井の消防夫たちの勇気ある活動に対し、アメリカン・ヒーローの系譜をそこに読み込んだメディア報道は記憶に新しいものである。過酷な現実を前にして、ヒーローでありながら無力感に打ちのめされ、立ち尽くすアメリカン・スーパー・ヒーローの姿 (図版4) を描かざるをえなかったコミック・アーティストたちも、その苦悩を

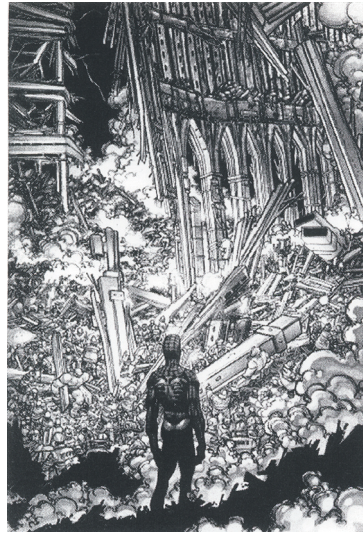


図4

乗り越え、小田切氏の言う数年の「リハビリ」期間を経て、多くの作家が表現活動を再開していく。保守化をきわめていたメディアもバランスを取り戻し、9.11 および政府に対し、様々な見解を發表しうるようになった。このような状況の中で、政治風刺マンガの伝統に則り、9.11 直後の緊張感の中、急進的な政府批判を公然と展開しえたマッグルーダーの『ブードックス』は、戦争も政府批判も風刺の笑いの中に込めていくアフリカ系アメリカ人の文化伝統の流れを引く卓越した成果であることを再評価すると共に、スーパー・ヒーローがこれからいかに再生していくのかを我々は見届けていく必要があるだろう。¹³

4. ジョー・サッコ『パレスチナ』(1996 / 2001) —— コミック・ジャーナリズム

9.11 という突発的な事態に対し、コミック・アーティストがどのような反応を示したのかをアメリカン・コミックスの歩みを参照しつつ確認してきたが、ではいかにしてコミックによるジャーナリズムが可能であるのか。その表現としての可能性を「コミック・ジャーナリズム」と称される潮流を通して検討してみたい。代表的な作家として名が挙がるのはまずジョー・サッコであり、手法は異なるがテッド・ロールと対照させることによって両者の特質が浮き彫りになるだろう。コミック・ジャーナリストと称される作家の代表的な表現者であるジョー・サッコとテッド・ロールの二人は、共に1960年代生まれ。サッコが1960年、ロールが1963年生まれで、1948年生まれのスピーゲルマンとは一回り違うが、2人ともそれぞれのアプローチにより、現代の政治、戦争問題に切り込んでいる。

彼らの手法を受け継ぐフォロワーは、彼らのアプローチがあまりにも独特であるがゆえに、目に見える形で現れてはいないが、コミックという表現のみならず、ドキュメンタリー、ジャーナリズムの表現の可能性の追求を考える上でも、影響力を持った存在である。

1960年生まれのジョー・サッコはマルタ島生まれのアメリカ人で、ジャーナリズムを学生時代に専攻し、学位を取得している。ボズニア戦争中のゴ

ラズデ、パレスチナと、とにかく現地に滞在し、自ら取材調査し、戦争がまさに行われている状況を内側の視点から捉えている。撮影した写真に基づく、詳細な群集シーンなどが特徴であるが、ではなぜ写真や映像ではなく、手間がかかり、収益の少ないコミックという表現媒体をあえて選ぶのか。それはもちろん、スピーゲルマンもインタヴューで述べているように、「コミックスを描くというのは『仕事』じゃない。描かずにはいられないから描くという、ある種の使命」に他ならないわけであるが（『アメリカンコミックス最前線』53）、コミックでしかなしえない表現の可能性というのがここには現れているのではないか。

たとえば、サッコはドキュメンタリー・ジャーナリストとして、自らを作品の中に描き込んでいる（図版5）。大きな唇をしたこの語り手は、ルポルタージュの形式で自ら接した現地の人たちの話を、できるだけ多く描き出そうと試みる。

戦争は確かに悲惨であるが、戦地にも人々の日常の生活は存在する。カメラでは捉えきれない、表現しきれない要素を、コミックの形式で表現しようとしている。それはもちろん、あくまで語り手というフィルターを通したものであり、フィクションの介入する余地が多くなってしまってもよいが、そのことを自覚するためにも、語り手自らが作中に登場する必要がある。代表作となる『安全地帯ゴラズデ』（*Safe Area Gorazde*, 2000）から『パレスチナ』（1996-2001）への変遷過程を見ても、作品を追う毎に語り手が誇張され、存在感を増している点を確認することができる。『コミックス・ジャーナル』の雑誌インタヴューに対し、サッコ自身はその変遷に対して無意識であったと述べている。「よりリアリスティック

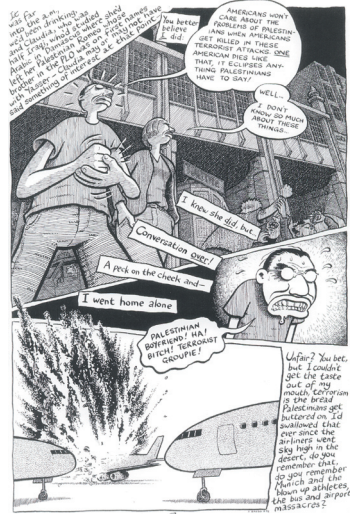


図 5

な描写をめざし、「語り手が目立たないように」心がけたとインタビューで答えているが、結果として誇張表現を必要としたという逆説は非常に興味深いものである。これは、語り手がどこに立って物語っているのか、という問題に自覚的にならざるをえないことの表れであるのではないか。

戦争という極限状態を前にして、臆病さや無力さ、ジャーナリストとしての志と、相反する野心、こういった語り手自らの胸中を吐露し、時に自嘲しつつ、戦地の人々の話、出来事を、表情豊かに、あたかも目の前で語っているかのように描いている。読者の心を揺さぶるために、彼はセンセーショナルで過激な描き方ではなく、戦地での非日常の中にある日常を淡々と綴ることを選んでいる(“Arts & Leisure”と題された章など)。サッコ自ら、「マンガによってイメージの反復を順序だてて行うことが、読者に強い衝撃を与える雰囲気を作り出すことができる」のであり、「深刻なテーマを扱うポップなメディアならではの」のコミック・ジャーナリズムの持つ特性に対しても自覚的である。¹⁴

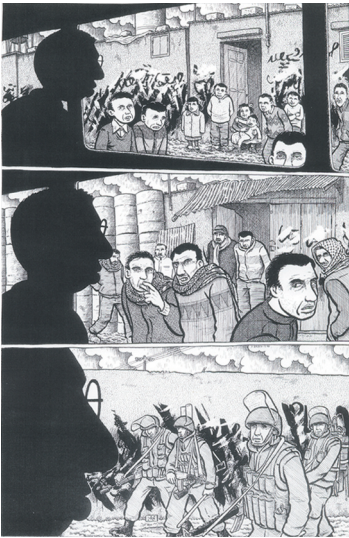


図 6

具体的にはたとえば、『パレスチナ』において、「Remind Me」と題された章では、日本のフォト・ジャーナリスト、サブローと出会った逸話を、あるいは、「Women」の章では、戦地の女性の生活を綴っている。また、極限生活の中で、はたして語り手は何ができるのかという葛藤をシルエットの形で表現しているかのような描写もある(図版6)。語り手はどこから語ることができるのか、という問いに対するドキュメンタリー・ジャーナリストとしてのサッコの意識がここには示されている。

5. テッド・ロール『アフガニスタンへの旅と帰還』、 『石油戦争』（2002）—— 社説マンガの系譜

サッコと著しい対照をなしているのが、1963年生まれのテッド・ロールである。新鋭コミック作家を特集するアンソロジー『アティチュード』(Attitude)の編者などをつとめ、新しい世代の表現者のための表現の場を積極的に作り出そうとしている。人物の表情を豊かに描くサッコと異なり、テッド・ロールの描く人物はほぼ表情が現れていない点に特徴がある(図版7)。マンガの表現手法としてはきわめて古い、伝統的な、新聞の社説マンガを思わせる、ある意味では陳腐な表現である。

また、政治コラムニストでもある彼は、コミックという表現手段だけではなく、活字のみの活動を含む活字での表現活動が多い。アフガニスタンに足を運び、「グラフィック・トラヴェログ」(graphic travelogue)と銘打った『アフガニスタンへの旅と帰還』(To Afghanistan and Back, 2002)、『石油戦争』(Gas War, 2002)といった最近作では、コミック、活字、写真を含む複合的な表現を通して、政治、戦争を捉えている。ある意味で、コミックは彼のメッセージをより効果的に読者に伝達するための一手段である。活字でしか表現できない要素、あるいは、活字で表現することが効果的な要素、たとえば、論理やデータを扱った領域、あるいは、写真で表現することが効果的な臨場感などと使い分け、コミックでは、社説風刺マンガの伝統に基づき、政治風刺を軸に展開している。しかしながら、彼のコミック表現は伝統的なスタイルであるにもかかわらず、9.11直後の保守化の傾向が進んだアメリカのマスコミ界では、数少ないリベラルな存在であり、活動の拠点としてシンジケートを通して作品を配信し、多くの読者を獲得している。

サッコの「コミック・ジャーナリズム」の手法が今後、戦争をめぐる

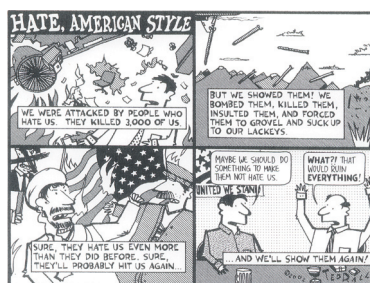


図 7

ドキュメンタリー表現を変える可能性があるのに比して、テッド・ロールのコミック表現が新しい表現の領域を切り拓く可能性は、それほどは期待できないかもしれない。なぜなら、『石油戦争』で試みているような活字での論調に、挿絵のような形でマンガ表現を差し挟む手法は、コラボレーションの形であれば、珍しいものではないからである。むしろ、彼の『アフガニスタンへの旅と帰還』に銘打たれている「グラフィック・トラヴェローク」という表現ジャンルに目を向け、政治的なメッセージではなく、まさにトラヴェロークとして捉えるならば、旅行日記風のコミック・エッセイでまさに同じように、コミック・活字・写真を組み合わせた表現活動がすでに多く試みられているとおり、トラヴェロークに適した表現方法といえる。

サッコにおける語り手の位置と対照させるならば、ロールは『アフガニスタンへの旅と帰還』において、執筆中の自分の写真を作品の中に採り入れている（図版8）。自画像という表現形式を選ばなかったことは、ロールにとってのルポルタージュの意味を考える上でとても興味深い。コミック・ジャーナリストとしての先鋭的な2人の作家として並び称されることもあるサッコとロールであるが、あくまで戦場という現場に入り込み、内面から戦争および人間についてコミックという表現を通して捉えようとするサッコと、活字や写真などの他の表現方法を含む一形態として、コミックの表現を選択し、現場へのルポルタージュもまた、彼のメッセージを伝えるための手段にすぎないロールとの対照は大きな違いを示している。しか

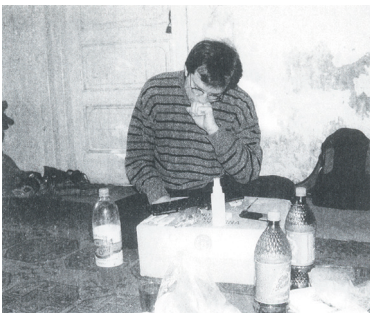


図8

しながら、今まさに目の前に戦争が起こっている現実に対し、コミックという表現媒体により、何を伝達することが可能であるかをそれぞれのやり方で追求している点において表現活動の同時代性がそこには現れている。

結論——新しいコミック表現／戦争表象の可能性

スピーゲルマンおよびそのフォロワー、そして孤高の存在であるジョー・サッコ、テッド・ロールの三者三様の、戦争をめぐるアメリカン・コミックの現状は、出版事情をめぐるグラフィック・ノベルの発達と不可分な関係にあるが、今、起きている戦争という「現実」および過去の戦争という「記憶」がどのようにして表現可能であるかをめぐる最新鋭の実験成果であり、まさにコミックという表現手法の可能性を最大限に試しているものである。つまり、戦争を媒介に、現在まさに進行中の現実、過去の現実である戦争の記憶を含み、戦争というリアリティをどのようにして表現することが可能であるかを追求したコミック表現の可能性が、戦争表象から見えてくることになる。

アメリカン・コミックスへの憧れを率直に表しつつ、文学の伝統的なテーマ、モチーフとの連関がうかがえるスピーゲルマンの『マウス』は今後も読み継がれ、戦争の記憶をコミックという媒体で表現しようと試みる後継者がさらに後続くことになるだろう。ドキュメンタリー映像、フォト・ジャーナリストではなしえない形での戦争表象を追求するジョー・サッコ、また、伝統的な社説マンガの系譜にありながら、保守化を強めていったマスコミでは活動の場が得られずに、さらに過激で、かつ洗練された形での政治風刺を、コミック表現を通して発信し続けるテッド・ロールの、二人のコミック・ジャーナリストの活躍はコミックのみならず、フィクションとノン・フィクションの融合をはかるドキュメンタリー・ジャーナリズムの最前線に位置している。グラフィック・ノベルがジャンルとして定着した今、さらなる発展を期待させる存在である。シリアスなテーマをポップなメディアで表現する強みを活かし、メインストリームでは表現できない要素を、インターネットをも含むオルタナティブの経路で成立させたアメリカのポップ・カルチャーの厚みが、コミックにおける戦争表現に現れていることを我々は確認することができる。

註

1. アメリカン・コミックスと一口に言っても、comics, comic strips, cartoon などの厳密な使い分けは難しいのが現状である。本稿ではアメリカン・コミックスの百科事典記述を踏まえた小野耕世氏の分類に基づき、大まかに3分野（①新聞連載マンガ、②スーパー・ヒーローもの、③オルタナティブ系）で捉えている。
2. 諸説あるが Ron Goulart 編によるアメリカン・コミックスの百科事典をはじめ、「イエロー・キッド」をアメリカン・コミックスの起源に置くことが通説であろう。
3. アメリカにおいてコミックスは「子供の読み物」という風説はすでに神話とみなされるものではあるのだが、世代によってはまだこうした見方は残存している。一方、日本のマンガの流入が目立った現象として現れる 1990 年代半ば以降、アメリカにおけるコミックの受容と創作に対する日本マンガの影響は見逃ごせない。『少年ジャンプ』の英語版刊行開始など、日本マンガの英語版の刊行と流通は急速に進んでいるが、日本のマンガ単行本に比して紙質もよく値段も高額であるために、その対象は「子供向け」に限定されるものではない。
4. ヘルナンデス・ブラザーズの代表作は *Love and Rockets* (1982-94) シリーズ。4 人のマンガ家兄弟による共作。『パロマー』シリーズは、ヘルナンデス・ブラザーズのギルバート・ヘルナンデスによる作品。
5. 『マウス』を全編収録した『マウス完全版』を含み、作品の下書きや、スピーゲルマンのドキュメンタリー映像、スピーゲルマンの父親の声など、様々な要素を CD-ROM に収録して 1994 年に発表している。
6. 『アウシュヴィッツ』の巻末に自らのインタビューを掲載し、創作の動機とコミック表現に対する遍歴を語っている。
7. カリフォルニアのアメリカ人グループによる『はだしのゲン』翻訳プロジェクトは 1970 年代から開始され、『マウス』製作中のスピーゲルマンも英訳版で読んだことを回想している（*Barefoot Gen* に付した序文による）。
8. たとえば、ライオネル・ファイニンガーによる「キンダー・キッズ」（1906）、フレデリック・オパーによる「ハッピー・フーリガン」（1899）、ジョージ・マクマナスによる「おやじ教育」（1907）などが採録されており、近年のアメリカン・コミックスの歴史生成と呼応して、100 年におよぶアメリカン・コミックスの古典再考の契機となるであろう。
9. その後、『ニューヨーク・ワールド』のライバル紙だった新聞王ハーストによる『ニューヨーク・ジャーナル』に「イエロー・キッド」は引き抜かれ、『ニューヨーク・ワールド』はやむなく、アウトコートではなく、ジョージ・ラクスが引き継ぎ、二紙において同時に「イエロー・キッド」が別の作家によって連載されるという顛末をたどる。現在もアメリカン・コミックスの特徴として、著作権を作家ではなく、出版社が持つ点が挙げられる。これにより、スーパーヒーローものに代表されるように、同じコミックスの新作が数十年に渡って刊行され続けることを可能にしている。
10. インタビュー集、*Dangerous Drawings* や、『ナイン・インタビューズ』における柴田元幸氏との対談などにおいて言及している。

11. Paul Auster, "Random Notes: September 11, 2001-4:00pm" (2001).
12. 日本マンガ学会第5回全国大会（2005年6月19日、於・京都精華大学）「海外のマンガにおける戦争」分科会にて（中垣、小田切、小野、大城「海外のマンガにおける戦争」『マンガ研究』第8号を参照）。9.11がアメリカのコミック・アーティストたちに与えた影響に対する小田切氏の見解は、小田切氏の近著においてまとめられる予定である。
13. 『ブーンドックス』は、比較的裕福な階層に育ったアフリカ系アメリカ人作家、マッグルーダー自身の成育背景をもとに、アメリカ合衆国においてアフリカ系アメリカ人として生きることを意味を、ユーモラスに、時にシニカルに、描いた新聞連載作品であったが、9.11を挟み、ブッシュ大統領に対する風刺が作品の前面に押し出されるようになる。掲載を拒絶されるかもしれない、きわどいジョークをもユーモアの素材として用いるその急進性は、ナショナルリズムが高揚し、保守化をさわめるメディアの論調の中で一際異彩を放った。
14. 『コミックス・ジャーナル』誌によるインタビュー（"Joe Sacco, Frontline Journalist", 61頁）による。

引用参考文献

- Callahan, Bob, ed. *The New Comics Anthology*. New York: Collier Books, 1991.
- Croci, Pascal. *Auschwitz*. New York: Abrams, 2004.
- Goulart, Ron, ed. *Encyclopedia of American Comics from 1897 to Present*. Reprinted ed. Facts on File, 1991.
- Hernandez, Gilbert. *The Blood of Palomar*. Seattle: Fantagraphics Books, 1991.
- Juno, Andrea, ed. *Dangerous Drawings: Interviews with Comix and Graphix Artists*. New York: Juno Books, 1997.
- McGruder, Aaron. *The Boondocks: Because I Know You Don't Read the Newspaper*. Andrews McMeel Publishing, 2000.
- . *A Right to Be Hostile: The Boondocks Treasury*. Three Rivers P, 2003. 『ブーンドックス』、町山智浩訳、幻冬社、2004年。
- . *The Boondocks: Public Enemy#2: An All-New Boondocks Collection*. Three Rivers P, 2005.
- Rall, Ted. *Gas War: The Truth Behind the American Occupation of Afghanistan*. New York: Writers Club P, 2002.
- . *To Afghanistan and Back*. New York: NBM, 2002.
- Rall, Ted, ed. *Attitude: The New Subversive Political Cartoonists*. New York: NBM, 2002.
- Sabin, Roger. *Comics, Comix and Graphic Novels: A History of Comic Art*. New York: Phaidon, 2000.
- Sacco, Joe. *Palestine*. Introd. Edward Said. Seattle: Fantagraphics Books, 2001.
- . *Safe Area Gorazde: The War in Eastern Bosnia: 1992-95*. Seattle: Fantagraphics Books, 2000.
- Spiegelman, Art. *A Maus: A Survivor's Tale*. 1986. 『マウス』、小野耕世訳（晶文社）。

- . *In the Shadow of No Towers*. Penguin, 2004. 『消えたタワーの影のなかで』、小野耕世訳（岩波書店、2005年）。
- . "Introduction," Keiji Nakazawa. *Barefoot Gen: A Cartoon Story of Hiroshima*. Trans. Project Gen. Last Gasp of San Francisco, 2004.
- 9-11: *Artists Respond*. Vol. 1. Oregon: Dark Horse Comics, 2002.
- 9-11: *Emergency Relief*. Gainesville: Alternative Comics, 2002.
- "Joe Sacco, Frontline Journalist," (ジョー・サッコ、インタビュー) *The Comics Journal*. Special Edition. Winter 2002. Vol. 1. Seattle: Fantagraphics Books, 2001.
- 小野耕世、小田切博編『別冊・本とコンピュータ——アメリカンコミックス最前線』（トランスアート、2003年）。
- 小野耕世『アメリカン・コミックス大全』（晶文社、2005年）。
- 柴田元幸編・訳『柴田元幸と9人の作家たち——ナイン・インタビューズ』（アート・スピーケルマンとの対談を収録）（アルク、2004年）。
- 中垣恒太郎、小田切博、小野耕世、大城房美「海外のマンガにおける戦争」『マンガ研究』（日本マンガ学会）第8号（2005年12月）109-39頁。
- 夏目房之介『マンガと「戦争」』（講談社現代新書、1997年）。